

# La traducción como diálogo poético: Diana Bellesi y seis poetas norteamericanas

Marcela Raggio, Universidad Nacional de Cuyo /CONICET, Argentina

**Resumen:** Este artículo analiza “Contéstame, Baila mi danza”, la antología de seis poetas norteamericanas que tradujera y publicara Diana Bellesi en 1984. El objetivo es comprender las implicancias políticas, artísticas e ideológicas de la misma. La antología editada por Bellesi incluye poemas de las autoras estadounidenses Muriel Rukeyser, Denise Levertov, June Jordan, Diane Di Prima, Adrienne Rich, Irena Klepfisz, y un ensayo de Barbara Deming. El volumen mostró al público hispanohablante algunas de las escritoras más relevantes del siglo XX, que en algunos casos no habían sido traducidas antes al español. Bellesi considera que las seis autoras que seleccionó comparten el espíritu rebelde, un lenguaje potente, una historia común, pero sobre todo, sus voces de mujeres. Esta ponencia se propone leer la antología como un diálogo político, artístico y de género entre la poeta-traductora argentina y sus seis pares norteamericanas. A través de la lectura de la Introducción, las notas de presentación de las escritoras, y las traducciones propiamente dichas, la labor de investigación busca demostrar la importancia de la traducción literaria como un programa artístico e ideológico que resulta en un fructífero diálogo entre las lenguas y las culturas.

**Palabras clave:** traducción, Bellesi, mujeres poetas, poesía norteamericana, literatura argentina

**Abstract:** This paper focuses on “Contéstame, Baila mi danza”, the 1984 anthology of American women poets edited by Argentine poet Diana Bellesi; to analyze it as political, artistic and genre dialogue. In 1984, Diana Bellesi edited “Contéstame, Baila mi Danza”, an anthology which included poems by American writers Muriel Rukeyser, Denise Levertov, June Jordan, Diane Di Prima, Adrienne Rich, Irena Klepfisz, and an essay by Barbara Deming. The book brought into the attention of the Spanish-speaking public some of the most relevant 20th-century American women poets, some of whom had not been translated into Spanish before. Bellesi considers that the six women she chose for her anthology share a rebellious spirit, a powerful language, a common history, and above all, their women's voices. This paper aims at reading the anthology as an artistic, political and genre dialogue between the Argentine poet and her six American counterparts. Through a close reading of both the introductory section, the anthologized poets' biographical notes, and the translations themselves, the research carried out will prove the importance of literary translation as an artistic and ideological program that results in a fruitful dialogue across cultures and languages.

**Keywords:** Translation, Bellesi, Women Poets, American Poetry, Argentinian Literature

## Apuntes para un marco teórico sobre las antologías

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre las antologías de poesía anglófona traducidas en Argentina entre las décadas de 1930 y 1990. Hay dos nociones fundamentales para abordar el estudio de las antologías: una, el papel que juegan a la hora de conformar un canon; otra, en el caso de antologías de textos originalmente escritos en otra lengua, la idea que de la literatura extranjera se forman los lectores de la lengua de llegada. En ambas ideas se trasluce la presencia del compilador como un “superlocutor”, en palabras de Salazar Anglada:

Por lo que toca a la antología, su autor no es otra cosa que un *súper locutor* que ... se entrega a la tarea de orientar a un público lector determinado mediante el establecimiento de una jerarquización del sistema literario sujeta a unos parámetros selectivos. (Salazar Anglada, 2009: 36)

Las funciones del antólogo implican seleccionar, jerarquizar, incluir y excluir. Es inherente a su tarea, entonces, la conformación de un canon, otro aspecto sobre el que Salazar Anglada teori-



za. Refiriéndose al canon, frente a la concepción del mismo como selección inmutable, este autor afirma:

Lejos de pensar el canon como representación inmutable, estática, trabajamos sobre la hipótesis de la variabilidad, teniendo en cuenta la constante rectificación de que es objeto el sistema literario. Modificaciones que están sujetas a la esencia histórica del concepto mismo de literatura y a una distinta idea de cultura, ... Pues, asimismo, en el plano sincrónico suele abrirse un debate más o menos arduo en torno al imaginario cultural establecido desde unos determinados organismos, por lo general alineados con la ideología dominante dentro del campo intelectual. (25)

Es lo que ocurre con la antología *Contéstame, Baila mi Danza*. Existían, al momento de su publicación, otras colecciones de poesía anglófona traducidas al español en Argentina, pero la de Diana Bellesi vino a proponer un cambio, una mirada nueva, que tiene profundas resonancias ideológicas -en relación con la idea de género- según se verá más abajo. Salazar Anglada señala que junto con las antologías, el canon y la historia literaria definen el corpus de una literatura nacional. Esta noción bien puede ser traspolada a la recepción de una literatura extranjera, la anglófona en este caso. Salazar Anglada retoma al ya clásico comparatista Guillén cuando describe al antólogo como un lector especializado (41). Con su tarea, un compilador contribuye a la creación de una tradición, de un canon, en el que incluye ciertos autores y textos, pero también excluye otros por razones que muchas veces no son estéticas, sino ideológicas.

Además, y aunque parezca obvio, vale la pena recordar que en las antologías tienen un carácter polifónico, más allá de que el editor las unifique a la luz de alguna noción en particular (la nacionalidad, aspectos cronológicos, temáticos, de género literario u otros). Guillén sostiene: “La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos” (Guillén, 1985: 413). La idea de reescritura o reelaboración es central cuando nos referimos a la traducción. En el caso de la traducción poética, especialmente, las decisiones del traductor definitivamente dirigirán las lecturas de los demás, no solo en lo que hace a la selección de autores que realice, sino en el modo de presentarlos en la lengua de llegada.

Por su parte, en el célebre *Canon occidental*, Harold Bloom relaciona la escritura creativa con el proceso de las influencias, y entre estas, el papel insoslayable de las antologías: “No puede haber escritura vigorosa y canónica sin el proceso de influencia literaria, un proceso fastidioso de sufrir y difícil de comprender” (Bloom, 1995: 17). Una vez más, las nociones de escritura, influencia, permanencia, van unidas a la idea de un canon que, seguramente, las antologías contribuyen a sancionar.

Este breve repaso teórico conforma el marco de la lectura que hacemos de *Contéstame, Baila mi Danza*. En las secciones siguientes, se presenta a la poeta-editora-traductora argentina, las autoras norteamericanas seleccionadas, y la propuesta tanto artística como ideológica que supone *Contéstame...*

## **Diana Bellesi: lectora-poeta-traductora**

En un iluminador ensayo titulado “La pequeña voz del mundo”, Diana Bellesi se pregunta: “¿Y qué revela el poema?”. Su respuesta resulta sumamente esclarecedora: “Siempre revela la historia, es decir el tiempo que vivimos, el tiempo compartido con todos los demás. Y un orden replegado que sostiene su misterio, la fuente donde todos abrevamos” (Bellesi, 2007: 25). Estas palabras, con las que Bellesi reflexiona críticamente sobre la poesía, ayudan a explicarnos la intención de una tarea especial que asume en *Contéstame, baila mi danza*: compiladora y traductora.

La portada de *Contéstame, Baila mi Danza*, presenta a Diana Bellesi como responsable de la selección, traducción y notas del volumen. Claudio Guillén sostiene:

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo grado, el antólogo es un superlector de primerísimo rango. (413)

Efectivamente, y tal como se desprende del estudio teórico de Guillén, Diana Bellesi interviene “en la recepción de múltiples poetas” al modificar “el horizonte de expectativas” de los lectores argentinos (o hispanohablantes, en general) de los años '80 y posteriores; y es en este punto donde su obra de “escritora de segundo grado” -como antóloga, ya que como poeta original se cuenta entre las voces más destacadas de la poesía argentina actual- se vuelve fundamental. Muchas de las autoras que incluye no habían sido traducidas antes al español, o eran poco conocidas en nuestra lengua. ¿Qué la lleva a elegir a estas seis mujeres? Fundamentalmente, Bellesi comparte con ellas la historia, “es decir el tiempo que vivimos”, según sus propias palabras. En el mismo ensayo citado antes, la autora argentina afirma que “en la poesía la historia se emocionaliza, y en la imagen del otro que recibe y da, se alza la ilusión del yo” (Bellesi 2007: 23). Si se repasan los poemas incluidos en la antología, vibra en todos ellos la historia reciente (la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos, la guerra de Vietnam y las protestas pacifistas, la lucha por la igualdad de las mujeres, la persecución nazi, la opresión de las minorías raciales y de género); pero sobre todo, “el tiempo compartido con todos los demás” y la experiencia femenina del mundo. Cada poema de cada escritora norteamericana entrega una visión del mundo y de sus autoras; pero al mismo tiempo, y de aquí surge la riqueza del estudio de la antología y la traducción, la reorganización y reescritura que hace Bellesi otorgan una nueva mirada, la del *yo* de esta argentina que entabla un diálogo fecundo con sus pares angloparlantes.

En la nota de presentación de Muriel Rukeyser, Bellesi anota: “Recuerdo la tarde que leyó sus poemas en un café de la avenida Broadway y yo la escuchaba con dificultad, hasta que, como una granada en el aire de otoño dijo: ‘*Contéstame. Baila mi danza*’” (Bellesi 1984: 12). La anécdota rescata la fuerza de la poesía, que logra superar la barrera de la diferencia de idiomas; y los imperativos “*contéstame*” y “*baila*” remiten al diálogo que se establece en toda lectura, por un lado; y a la musicalidad y respuesta kinestésica que entroncan en los orígenes de la poesía. La antóloga Bellesi como “superlocutora” (cf. Guillén) va a dirigir la recepción de estas seis poetas norteamericanas en un sentido muy preciso: elige repetir los imperativos en su título, y hacernos partícipes de la danza, a la vez que tomar la voz activamente en el intercambio que implica su traducción. La antología preparada por Bellesi toma la obra de seis poetas norteamericanas, las reescribe en español, las inserta no solo en el conjunto que significa el volumen, sino también, metafóricamente, en el título, subrayado por la ilustración de tapa, basada en las figuras entrelazadas de “La danza” de Henri Matisse (1910).

Si se tiene en cuenta el momento en que fue publicada la antología (1984), su aparición significa una toma de postura política (entendiendo el término como aquello que interesa e involucra a los ciudadanos o, más específicamente en este caso, a *las* ciudadanas), social, ideológica y artística. La Argentina retomaba el camino democrático<sup>1</sup>, los jóvenes, mujeres y varones, participaban activamente en la vida del país, en el ámbito político, social, intelectual, artístico; y la poesía y demás artes volvían a hablar libremente. Al traducir a mujeres poetas, muchas de ellas desconocidas en el contexto sudamericano, Bellesi las suma a un movimiento que se propone cambiar la historia, incorporar en mayor medida la participación de las mujeres en la vida pública, hacer oír sus voces; en suma, *Contéstame, baila mi danza* es un llamado concreto a tomar una posición, y en este sentido, puede leerse la antología como un diálogo político, artístico y de

<sup>1</sup> En octubre de 1983 se realizaron las primeras elecciones democráticas después de siete años de dictadura militar.

género entre Diana Bellesi y sus seis ( o siete, si se cuenta a la esayista Barbara Deming) pares norteamericanas.

### “Seis poetas norteamericanas”

El volumen preparado por Diana Bellesi incluye poemas de Muriel Rukeyser, Denise Levertov, June Jordan, Diane Di Prima, Adrienne Rich e Irena Klepfisz, y a modo de epílogo, un ensayo de Barara Deming. No se trata de una antología bilingüe, sino que accedemos directamente a las versiones en español, tras una breve presentación biográfica. De cada autora incluida, Bellesi rescata aquellos datos que contribuyen especialmente a unificar el espíritu de la antología. Así, sostiene de Muriel Rukeyser que “no hay texto suyo donde no seamos conscientes de que es una mujer la que escribe” y que en su obra se unen, “interiorizadas en un solo acto, herencia mítica y experiencia política.” (12) La noción de tiempo, que Diana Bellesi usaba en la Introducción para referirse a la historia como el tiempo que compartimos, resuena en estas palabras con connotaciones superadoras, ya que no se trata solamente del tiempo que compartimos con nuestros contemporáneos, sino en todo caso del no-tiempo mítico, el que compartimos con toda la humanidad, a lo largo de los siglos. Pero esa condición humana, a la vez, se actualiza en la “experiencia política” que es, esa sí, concreta y particular, propia del siglo XX que informa la poesía de Rukeyser.

La pervivencia mítica adquiere ribetes poderosos en poemas como “Para mi hijo”, donde más que un devenir, la historia es una acumulación espiralada de hechos, en la que el hijo conocerá al padre “en tu yo integrado contigo mismo y / con los otros, / tus ancestros las estrellas.” (42-44) En esta búsqueda del origen, que finalmente resulta en la asunción o creación de la propia identidad, sería posible leer una actualización de las palabras de Mircea Eliade cuando afirma que “para el moderno, el hombre no puede ser *creador* sino en la medida en que es *histórico*; en otros términos, toda creación le está prohibida, salvo la que nace en su propia *libertad*; y por consiguiente se le niega todo, menos la *libertad de hacer la historia haciéndose a sí mismo*” (Eliade, 1999: 143). Es lo que hace Rukeyser, y Bellesi toma la posta al traducir “A lo largo de la historia, por siempre / alguna mujer danza, / dibujando formas en el aire;” (*A lo largo de la historia*: 1-3) Alguna mujer, Muriel Rukeyser, Diana Bellesi, quien lee, danza la voz de la poesía y encuentra en ella su identidad. La experiencia “política” es la de la aceptación de su género, para que la poesía hable también de la mujer, para desmentir a Edipo cuando afirma en *Mito* que “Cuando dices Hombre... incluyes a las / mujeres también. Todos lo saben” (12-13). Rukeyser es la Esfinge que responde: “Eso es / lo que tú crees” (13-14).

Acerca de Denise Levertov, Diana Bellesi destaca su “rigor formal, equilibrio y un lirismo alerta al pulso interior y a la realidad externa del poeta...” (31). Varios de los poemas de Levertov incluidos en esta antología hablan de deseos: *Deseando la luna (I)*, *Deseando la luna (II)*, *No tener*, *Un fracaso*, *Anhelo*, *Espera* y varios más. En todos ellos predomina la idea de la espera como un sueño incumplido, frente a la finitud, o al dolor de la experiencia. En uno de los poemas donde la autora reflexiona sobre el contexto histórico inmediato (la guerra de Vietnam), su pregunta se vuelve, no obstante, una respuesta acerca de la relación entre la poesía y la vida. En el verso 9 cuestiona: “(6) ¿Hacían distinción entre el discurso y el canto?”; y concluye el poema contestando:

(6) Aún hay eco

de sus palabras que eran como una canción.  
Decían que su cantar se asemejaba  
al vuelo de mariposas nocturnas en la luz de la luna.  
¿Quién puede decirlo? Hay silencio ahora. (28-32)

La vida es expresión, poesía, canto tal vez; pero la manifestación de la guerra solo deja silencio, y la imposibilidad de responderse acerca de las grandes cuestiones de la vida. La realidad externa de los años '60 y '70, envuelta en el lirismo de Levertov, pone de manifiesto su pulso interior, el que equipara canto y vida. La autora se planta ante la vida con una actitud inquisitiva:

“Oh lenguaje, madre del pensamiento, / ¿nos estás rechazando como nosotros te rechazamos?” (*Prólogo: un interin: 23-24*). Y tal como en el poema anterior, la respuesta remite indefectiblemente a la función social del lenguaje, y de la poesía: “Lenguaje, isla de coral /... / estás erosionado como nos erosiona la guerra” (25, 28).

Adrienne Rich, quien efectivamente es, como afirma Bellesi, “una de las poetisas más leídas de los últimos años”, es la autora tal vez más conscientemente “feminista” de las seis incluidas en el volumen. Además de señalar su importancia como paradigma de las escritoras jóvenes en estados Unidos, Diana Bellesi cita las palabras que escuchó de Rich en una entrevista personal:

A fines de la década del sesenta me relacioné más profundamente con el movimiento feminista... Mi propia vida cambió, por lo cual necesitaba, poéticamente, otras formas expresivas que lo manifestaran... Después del año 68 empecé a sentir esa increíble fuente de energía proporcionada por el amor y la conexión con otras mujeres. Esto me dio un nuevo poder como poeta. (60)

Así como en esta apreciación sobre su vida y su obra Adrienne Rich destaca su vinculación con el feminismo y con las mujeres concretas, en los poemas que selecciona Bellesi predominan las referencias a la mujer *sola* con el poder de decisión para estarlo; a la maternidad y la *pertenencia* del hijo a la madre; y sobre todo, la mujer como un ser fuerte, capaz de manejar su vida y su poder, aunque estos tengan inscriptas las huellas del dolor:

Murió una célebre mujer negando  
sus heridas  
negando  
que sus heridas provenían de la misma fuente que su poder. (Poder: 14-17)

La reflexión sobre Marie Curie es similar a la de otros poemas incluidos en la antología. Las mujeres de los poemas de Rich cantan, aman, sufren, dan a luz y definen su identidad en la soledad donde no sean marcadas por influencias externas, masculinas. En esta sección del libro, se cuentan los que sean tal vez los poemas más comprometidos con la óptica feminista de toda la compilación de Bellesi. La asunción de la propia esencia femenina, que se advierte en todos los poemas, destaca especialmente en el número XXI de *Veintiún poemas de amor*:

Elijo ser una figura en esa luz,  
borrada a medias por la oscuridad, algo moviéndose  
a través del espacio, el color de la piedra  
saludando a la luna, y más que piedra:  
una mujer. Aquí elijo caminar. Y dibujar este círculo. (12-16)

Tanto la luna como el círculo pueden ser interpretados, en la tradición simbólica, como abstracción de lo femenino; pero también, en el caso del círculo, como vuelta sobre una misma, puede remitir a la misma idea de repetición que veíamos antes en Muriel Rukeyser: el yo poético se define a sí misma, elige caminar (o vivir, o ser) como mujer.

Las palabras de Bellesi que presentan a June Jordan tienen un interés especial en la antología por dos motivos: se refieren a la única autora afroamericana de la colección (es decir, la que pertenece a una doble minoría: de género y étnica) y además, reflexionan específicamente sobre la cuestión de la traducción poética. En cuanto al primer punto, Diana Bellesi destaca que “no es extraño que su poesía lleve el sello de la opresión y la pobreza; sí lo es, que haya trascendido dialécticamente el odio y la cólera hacia un cálido sentimiento por la comunidad humana. Desde su Negritud...” (79). Así, en *Poema contra una conclusión*, Jordan canta:

Soy una extranjera  
que aprendo a reverenciar los extranjeros  
a mi alrededor  
quien quiera que sea  
quien quiera me vuelva yo. (13-17)

La posibilidad que da el hecho de ser “extranjera” de hacerse, de descubrirse, de volverse quien quiera, remite una vez más al tema de la asunción de la identidad femenina, o en este caso, más *in extenso*, humana. Es la misma voz que se escucha en *POEMA INVOCANDO A TODAS LAS MINORÍAS SILENCIOSAS*, donde las mayúsculas en que está escrito todo el texto resuenan con la fuerza de esa voz que quiere que todas las voces hablen, en una superación de diferencias raciales, o de cualquier otro tipo, reunidas “EN ESTE ÁRBOL // QUE NO HA SIDO / PLANTADO / TO-DAVÍA” (6-9).

Pero decíamos que también Bellesi explica ciertas cuestiones concernientes a la traducción que ha llevado a cabo. Al respecto, afirma:

Difícil y pobre resulta la traducción de esta poesía. Gran parte del fuego, el ritmo, los juegos verbales, se pierden. Es casi imposible recrear en castellano el particular uso del inglés que hace la gente Negra en Estados Unidos. Sin embargo valió la pena intentarlo, no sólo porque los conceptos vertidos en el poema se mantienen, sino también por los momentos felices donde el corazón, el latido intrínseco del poema, logra reproducirse y muestra la sabia belleza de esta poesía. (80)

Las cuestiones que plantea aquí la antóloga son las que desde siempre han preocupado a los traductores de poesía: de qué modo resolver en la lengua de llegada la comunión de sonido y sentido que el poema manifiesta en la lengua de partida. Este dilema de la traducción es el que describe Antoine Berman cuando afirma: “*Tel me paraît être le travail sur la lettre: ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention portée au jeu des signifiants*”<sup>2</sup> (1999: 14). Lejos de retroceder ante la difícil empresa, Bellesi rescata con actitud celebratoria (como la que prima en los poemas de toda la colección) el mensaje que sí logran transmitir las palabras en español. Y volviendo al inglés de los originales, la “superlectora” (según el término acuñado por Salazar Anglada) Bellesi otorga un papel fundamental a las escritoras afroamericanas (además de Jordan, menciona a “Audre Lorde y Alice Walker – grandes ausentes en esta antología”), ya que han sido ellas quienes logran hacer “estallar el inglés contemporáneo, incorporando a él una tradición, un horizonte mítico y un riquísimo coloquialismo afroangloamericano” (*Ibid.*). Tanto las palabras *tradición* como *horizonte mítico* entroncan la poesía de mujeres afroamericanas en una vertiente multicultural, en la que destaca la riqueza de la asunción de la identidad, no solo femenina, sino además racial, en la celebración que significa ya en la década del '70<sup>3</sup> la legalidad de los Derechos Civiles.

De Diane Di Prima se destaca, entre líneas, su juventud: “*Cartas revolucionarias ...* dedicada a Bob Dylan y a toda una generación adolescente en la década del sesenta, fue ampliamente conocido entre los jóvenes de San Francisco” (99). Bellesi señala, además, que “se niega, como miles de jóvenes lo hicieron, a participar en guerras genocidas...” y otros fenómenos de la historia de los años '60 y '70. Pero más allá de esta pertenencia generacional, o de la conexión con los poetas *beatnik*<sup>4</sup> que Bellesi también señala, lo que surge con fuerza, una vez más, es la línea unificadora de la antología: la exploración que hace Di Prima de “la realidad que le toca vivir desde su condición femenina” (100). Esa condición es la que la editora Bellesi utiliza como herramienta hermenéutica del poema *Ave*, que traduce en este volumen, y del que dice que es “un canto shamánico donde la mujer, fluyendo en infinitas figuras se despliega y se reintegra, diástole y sístole, en sí misma, de donde siempre vino e irá...” (*Ibid.*). Además de este poema, Diana Bellesi selecciona algunas de las *Cartas revolucionarias*, de modo que la sección dedicada a Diane Di Prima da cuenta, justamente, del activismo de la autora en dos sentidos: por un lado, su

<sup>2</sup> “Tal me parece que es el trabajo sobre la letra: ni calco ni (problemática) reproducción, sino atención puesta en el juego de los significantes”. (La traducción es nuestra)

<sup>3</sup> Los poemas de June Jordan que traduce Diana Bellesi están tomados de dos volúmenes publicados en la década del '70: *New Days* y *Things that I Do in the Dark*. La Ley de Derechos Civiles se había aprobado en 1965.

<sup>4</sup> En la década de 1950, Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti, Burroughs y Corso, entre otros, generaron un movimiento contracultural caracterizado por el rechazo de los estilos heredados, la búsqueda de innovación, experimentación con drogas, interés por las culturas y religiones orientales, sexualidades alternativas, rechazo de las posesiones materiales y presentación de la condición humana intrínseca en sus textos.

compromiso social / ideológico / generacional donde la poesía tiene un papel sumamente activo (evidente en versos como los del final de la *Carta Revolucionaria* # 40 que proclama “duerme tranquila, América, nosotros te velamos, / la palabra tiene poder, el canto viene alzándose”); y por otro, su declaración de principios femeninos / feministas que la lleva a expresar “yo soy tú / y debo convertirme en ti” (*Ave*: 80-81).

La última poeta incluida en el volumen es Irena Klepfisz, nacida en Polonia. Tanto en la nota de presentación como en los poemas que selecciona y traduce Bellesi, hay un aspecto que se subraya, y es la condición de haber sobrevivido a los campos de concentración, que se vuelven la imagen central de varios de sus textos: “Klepfisz recrea y quiebra, en muchos de sus poemas, el extenso campo de concentración en el cual todos estamos presos” (109). Ya sea en su piel de mujer, o tomando las voces de animales, en todos los poemas escogidos se hace evidente la voz femenina que unifica toda la colección. Es, además, la voz de una sobreviviente que exclama “lloro por estar a salvo” (*La casa de los monos y otras jaulas*, 2: 14).

Como demuestra el repaso de las seis autoras incluidas en este volumen, su compromiso, rebeldía y júbilo es el de las mujeres: han quedado atrás los estereotipos impuestos, las voces asumidas de otros, y en cambio, Rukeyser, Rich, Levertov, Di Prima, Jordan y Klepfisz hacen escuchar sus voces femeninas que se vinculan a la historia reciente, a las luchas de las minorías (de género o raciales) y a una idea de la política como participación activa en la construcción de la sociedad, donde la única ideología que prevalece es la de la libertad para expresarse.

### El paratexto: Diana Bellesi y Barbara Deming

Como si estuvieran conteniendo entre las páginas iniciales y las finales de *Contéstame* a las seis poetas norteamericanas, el libro presenta una introducción de la propia Diana Bellesi, y un epílogo constituido por un ensayo de Barbara Deming.

Las palabras de Bellesi sin dudas orientan la lectura que quiere que se haga de la antología. Por un lado, sostiene que las poetas que traduce son aquellas “vinculadas a la corriente literaria que ha navegado con más profundidad el espíritu rebelde de la gran literatura norteamericana... encarnada en Whitman, Thoreau, Melville, Masters. W. C. Williams” (9). La afirmación no es inocente: entronca la obra de estas seis mujeres con la literatura norteamericana canónica, a la vez que con el proverbial espíritu de rebeldía que la ha caracterizado desde sus inicios. Es decir, más allá de que casi todas sean voces nuevas, y de que sean voces de mujeres (una minoría de género que sólo recientemente se ha incorporado al canon literario), pertenecen a una tradición que vienen a enriquecer y renovar.

Además de esta pertenencia a un tronco común, la antóloga indica los hechos histórico-sociales que todas las autoras reflejan en sus poemas: Vietnam y el pacifismo, las luchas femeninas y las estudiantiles. Al realizar esta enumeración, Bellesi añade un segundo pilar que sostiene la unidad de su colección. El más importante, sin embargo, como ella misma señala, es el tercero: la condición de mujeres de todas las elegidas. La coherencia de la antología está dada, sobre todo, por el hecho de que “las seis son mujeres” (9). Y desde las páginas de esta introducción, establece un diálogo con el epílogo de Barbara Deming, para concluir sumando al diálogo a las lectoras. No es que Bellesi haga exclusiones de lectores por el género explícitamente, pero las palabras con que cierra su presentación pueden leerse entre líneas como una invitación a las mujeres, más que al *público en general*: “No más terror y cuarto oscuro. No más suicidios en tardes de primavera. La voz de estas siete mujeres, apasionada y profunda, nos impulsa a vivir, en una nueva forma, nuestras vidas” (10). Las imágenes que traslucen estas palabras son las que se asociaron durante siglos con el estereotipo de mujer que no debía hablar, so pena de ser encerrada, por “loca”, o de escapar solamente mediante la muerte. Bellesi propone una alternativa, la de la voz fuerte de siete mujeres que no callan, sino que hablan a los cuatro vientos, y que ella contribuye a difundir mediante su traducción. Es en este sentido, entonces, donde la actividad de vertir a otro idioma la poesía adquiere una función ética a la vez que *política* e ideológica, al hacer accesible en el mundo hispanohablante textos que hablan de la realidad contemporánea y del nuevo papel de las mujeres.

Por último, Bellesi incluye como cierre de la antología el ensayo “No podemos vivir sin nuestras vidas”, extraído del libro homónimo de Barbara Deming. Si el texto habla por sí solo acerca de la condición y la perspectiva femenina, las palabras con que lo presenta Diana Bellesi acentúan estos aspectos:

Su trabajo ha sido incluido en este libro porque al analizar con audacia ciertos clásicos de habla inglesa... escritos por mujeres, ilumina ángulos de los poemas seleccionados aquí que podrían pasar inadvertidos. Más allá de esta concreta selección, su ensayo constituye un aporte significativo para una futura discusión acerca del papel de las mujeres en la literatura. (119-120)

La selección que realiza Diana Bellesi es una decisión política (en el sentido que se le dio antes a este término, vale decir una decisión ideológica), ya que plantea tanto la función crítica, reveladora del ensayo de Deming, como su carácter de elemento para una discusión sobre los temas de género.

En este sentido, el título del ensayo de Barbara Deming es en sí mismo una toma de postura: “No podemos vivir sin nuestras vidas<sup>5</sup>. Perspectivas en las luchas de las mujeres”. La autora repasa una serie de obras canónicas escritas por mujeres<sup>6</sup> y a partir de su lectura, va extrayendo una serie de conclusiones. La literatura ilumina la vida, la experiencia personal de cada hombre y de cada mujer. Porque si bien Deming se posiciona desde su ser mujer (la primera parte del ensayo versa sobre la lucha de las mujeres desde el ojo de la tormenta, como afirma al comenzar el texto), sus palabras incluyen también a los varones. Parte de la premisa de que “el Yo, que permanece oculto si se es mujer” está en peligro de ser “malogrado a causa de la autoridad de los hombres” (121). En las novelas que ha releído ve ejemplos de esta situación que, sostiene Deming, ha sido común a las mujeres a lo largo de la historia. Todas (o muchas) han sobrevivido “atadas” a un hombre, ocultas detrás de él, y ocultándose incluso a sí mismas su verdadero Yo. En la segunda parte del ensayo, la autora presenta “la verdad que nos libera” (129): los hombres y las mujeres no somos diferentes, todos tenemos un lado femenino y un lado masculino, y la visión que anhela Deming, y que propone a sus lectores, es “el retorno a un estado de androginia que hemos perdido” (133). La androginia es el principio rector de las “acciones no violentas” (*Ibid.*), de las nuevas relaciones humanas redefinidas, de la relación del ser humano con su entorno. En una especie de ecologismo *avant-la-létre*, anticipado. Deming sostiene: “Hoy, ciertamente, hay una plaga sobre nuestro mundo. Quizás, también nosotros tengamos que mirar hacia atrás, y llegar hasta el momento en la vida de todo hombre en que comete un crimen contra la Naturaleza...” (*Ibid.*). De la recuperación de la androginia puede surgir una humanidad mejor, más cercana a su verdadera naturaleza, donde sea posible “el amor homosexual... el ejemplo de dos personas viviendo juntas, simplemente en amorosa camaradería... Casi podría decir que el amor homosexual es el modelo de amor entre hombres y mujeres” (135). La propuesta de Deming va más allá del feminismo, para proponer la igualdad en un sentido muy amplio: la igualdad de hombres y mujeres, y de “mujeres entre sí” y “hombres entre sí” como “seres humanos” (136). La literatura le ha servido a Barbara Deming como punto de partida para la reflexión; pero el punto de llegada no es la crítica literaria, sino la lucha de las mujeres y la reflexión sobre un nuevo tipo de sociedad y de relaciones humanas.

## Conclusiones

Si las palabras con que presenta su selección, las autoras que incluye, los poemas que elige y las versiones que da en español, son todos elementos que sustentan la hipótesis de que *Contéstame, baila mi danza* es un diálogo a la vez poético y político, el ensayo de Barbara Deming con que

<sup>5</sup> Deming parafrasea a Heathcliff en *Cumbres Borrascosas*.

<sup>6</sup> *Orgullo y prejuicio* (Jane Austen), *Jane Eyre* y *Villette* (Charlotte Brontë), *Cumbres borrascosas* (Emily Brontë), *La Vagabunda* (Colette), *Middlemarch* (George Elliot), *La casa del profesor* (Willa Cather), algunos poemas de Emily Dickinson, *A Charmed Life* (Mary McCarthy), y *Al faro* (Virginia Woolf).



Bellesi decide cerrar el volumen deja en claro, sobre todo, el segundo calificativo. Es fundamental la responsabilidad de Diana Bellesi como presentadora y traductora de las seis poetas estadounidenses: como “superlectora”, ella selecciona, reorganiza, prepara versiones, de textos que en la mayoría de los casos no eran conocidos en la Argentina (o en el mundo hispanohablante) de la primera mitad de los '80. La imagen que el público lector se crea, entonces, es la de seis mujeres con voces fuertemente comprometidas con sus raíces, y con su realidad femenina. La referencia a Vietnam, el pacifismo, la lucha de mujeres y de minorías étnicas, los movimientos estudiantiles, etc, mencionados en la introducción, no soslayan el compromiso político de las autoras antologadas. Los poemas traducidos, a la vez, dan cuenta de las nuevas voces femeninas en el ámbito norteamericano, y las versiones en español de Bellesi buscan transmitir fielmente tanto el mensaje de los textos, como de su musicalidad y polifonía. En este sentido, la antología es el espacio en el que Bellesi establece un diálogo con sus pares norteamericanas, y al hacerlo en español, incluye a los múltiples lectores hispanohablantes, en especial argentinos, ávidos de escuchar nuevas voces en los albores de la nueva etapa democrática que se inauguraba pocos meses antes de la publicación del libro.

Por otro lado, la decisión de incluir el ensayo de Barbara Deming para cerrar *Contéstame...* es el dato más explícitamente ideológico: se trata de la apuesta por un nuevo tipo de relaciones inter-humanas igualitarias, en las que la mujer no sea subyugada ya por el hombre. Se sugiere que la Tierra debiera ser un ámbito donde la raza humana no agote la Naturaleza, sino que reconozca que ha atentado contra ella y revierta sus pasos. Pero sobre todo, el ensayo vale como propuesta para que la literatura de mujeres sea releída en clave de interpretar el inconsciente de las autoras y lo que éstas tienen para decir sobre la lucha femenina.

Para concluir, *Contéstame, baila mi danza* es una antología que toma como principio ordenador el género (se trata de una selección de seis poetas mujeres) y la ideología: en el breve texto preliminar Diana Bellesi reflexiona acerca de “la corriente literaria que ha navegado con más profundidad el espíritu rebelde de la gran literatura norteamericana”. Al mismo tiempo, reconoce en las seis mujeres los ecos de la historia reciente que permitió “la ampliación de la conciencia individual” (9). Si se tiene en cuenta la fecha de publicación de la antología, muchas de las cuestiones ideológicas que se plantean en la introducción, en el ensayo de Barbara Deming que cierra el volumen, y en los poemas propiamente dichos, adquieren una resonancia especial en la Argentina de la post-dictadura. Por otro lado, el aporte de Bellesi consiste en dar a conocer autoras poco difundidas en nuestro medio, e incluso, en traducir por primera vez al español a varias de ellas. En síntesis, si en todos los casos las antologías contribuyen a conformar un canon, o a influir en la recepción crítica de las obras extranjeras, las connotaciones ideológicas en relación con el contexto político, social y cultural se vuelven imprescindibles a la hora de considerar la selección traducida por Diana Bellesi. Tanto la defensa del género como la defensa de la poesía femenina señalan explícitamente el posicionamiento ideológico al que nos referimos al hablar de Bellesi.

## REFERENCIAS

- Bellesi, Diana (1984). *Contéstame, baila mi danza. Seis poetas norteamericanas*. Selección, traducción y notas: Diana Bellesi. Buenos Aires: Ed. Último Reino
- (2007) “La pequeña voz del mundo”. En Bestani & Siles. *La pequeña voz del mundo y otros ensayos*. Universidad Nacional de Tucumán: 17-26
- Berman, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil
- Bestani, María Eugenia; SILES, Guillermo; comps. (2007). *La pequeña voz del mundo y otros ensayos*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.
- Bloom, Harold (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama
- Eliade, Mircea (1999). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica
- Salazar Anglada, Héctor (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires: Editorial Universitaria

## SOBRE LA AUTORA

**Marcela Raggio:** Licenciada en Letras y en Literatura Inglesa, Magister en Literatura Hispanoamericana, Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) y Máster en Historia y Estética de la Cinematografía por la Universidad de Valladolid (España). Ha publicado numerosos artículos y capítulos, y los libros *La cuestión de la identidad en las literaturas étnicas norteamericanas* (2005), *Imaginario y autorreferencialidad en W. Faulkner y G. García Márquez* (2007), *Leonardo Favio: Cine argentino de antihéroes* (2010), *Poesía inglesa y poéticas de la traducción: La traducción de poetas anglófonos en tres revistas de poesía argentinas* (2012), y está en prensa el libro *La traducción poética en Argentina: antologías de poesía anglófona, 1940-2000*. Dirige la Maestría en Literaturas en Lengua Inglesa y es Profesora Titular de Literatura Británica en la Universidad Nacional de Cuyo, además, es investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas).